

Рокин Валерий

09.94.

ЗВЕЗДЫ



- Валерий Владимирович, есть вопрос, на который вы, наверное, устали отвечать, но который я не могу не задать. Чем объясняете ваше интересующее многих исчезновение с московского театрального горизонта, которое кто-то уже поспешил назвать бегством от трудностей, возникших в Ермоловском театре?

Ни какой тайны тут нет. Во-первых, наверное, дело в моем характере. Так уж я устроен, что не могу существовать в стабильном режиме. Мне становится скучно, я начинаю творчески увядать. Во-вторых, после драматического разделения Ермоловского театра я как режиссер стал буквально на одном месте, уперся в стену из-за того, что слишком много времени и сил уходило на выяснение отношений, на банальную театральную борьбу. Стало очевидно, что сдвинуть с места омертвевшую экономическую и творческую систему, каковой был Ермоловский, невозможно, и мне остается только бежать без оглядки от этих бесплодных разборок.

Так вот, поскольку я получил приглашения на постановки в разных странах, то с удовольствием их принял, не ставя для себя никаких ограничений: работать только там или только тут. Для меня так никогда вопрос не стоял. Работать надо там, где тебе интересно, с тем, с кем ты хочешь, и как хочешь. Идеальная, конечно, формула - а попробуй так живи! Но тем не менее последние годы мне это хотя бы частично удавалось.

Так что отъезд - это нормально, ничего в нем страшного нет. Главное - возвращаться надо.

- А почему это так важно?

- Потому что здесь мой дом, и главные экзамены здесь. Здесь те люди, которые наиболее тонко и точно могут оценить то, что я делаю.

- Совпадение менталитета?

- Прежде всего. И тот же "Нумер в гостинице города NN" я не смог бы поставить на Западе, хотя мне и предлагали, тут нужен был зритель, с которым мы дышали бы одним воздухом, для которого "Мертвые души" - общее, со школьных времен воспоминание.

Наша публика лучше "той" в смысле своей биографии, душевности, понимания, чувствительности к боли. Она очень серьезная, требовательная, благодарная. Критерии у нас действительно очень высокие, до которых многим и многим на Западе надо еще тянутся.

И театр наш, несмотря на неурядицы и дикие финансовые сложности, все равно сохраняет высокий уровень. По генетике это театр психологический, который, при всех своих формальных достижениях, никогда не забывал о душе. Для него всегда философский вопрос важен: про что? в чем предмет боли?

- Взрыв интереса к театру времен перестройки сменился полной апатией. Но в последнем сезоне наметился перелом, кризис как будто миновал и зритель опять возвращается в залы. Тем не менее место театра в сознании зрителя теперь явно иное, чем прежде...

- Я вообще с недоверием отношусь ко всяkim стечениям по поводу кризиса театра. Для искусства кризис - благо, а ровная, нормальная "температура" - признак рутины.

Сегодня ситуация, конечно, изменилась на 180 градусов, зритель пошел в театр потому,

Неделя. - 1994. - сект. (N 37). - 0.8-9.

«Хочу потрясти зрителя, не дотрагиваясь до него»

В гостях у "Недели" режиссер Валерий ФОКИН, получивший недавно приз "Хрустальная Турандот" за спектакль "Нумер в гостинице города NN"

что он просто устал от лозунгов, митингов, пропаганды и правых и левых. Сидя в зале, он хочет уйти в совершенно иной мир.

Почему Петер Штайн, замечательный, крупнейший режиссер, просчитался, как мне кажется, с "Орестеем" в Москве? Он подумал, что все кровавые аллюзии спектакля именно здесь найдут горячий отклик. Да ничего подобного! Мы на улицах это видим, а в театре не хотим, у нас возникает отторжение - такая у нас парадоксальная психология.

- А чего мы хотим?

- Того же, наверно, чего хотим от страны, - надежды, покоя душевного, положительных эмоций. Ответов на вечные вопросы: как жить? ради чего? Сейчас мне кажется, театр должен стать элитарным - я имею в виду не ту "элиту", которая может платить по 500 долларов за билет, а элиту как ценителей, истинных любителей театра.

А их не может быть много. И поэтому театр, рассчитанный на тысячу зрителей, уже обречен. Пусть в зале будет двести, сто, даже тридцать человек, но мы должны войти с ними не в формальный контакт, когда один купил билет, а другой поставил себегалочку, что отыграл спектакль, - и ничего между ними не произошло. Должно возникнуть некое понимание, сближение, должен пробежать ток.

Одним лишь словом зрителя сейчас не возмешь: мы все устали от слов. И чтобы вернуть, очистить слово, может быть, надо меньше говорить, воздействуя больше на чувство - звуком, светом, всей сценической атмосферой. Не случайно у нас в гоголевском спектакле так мало говорят. Мы же привыкли, что "Мертвые души" - это элементарный, ясный хрестоматийный сюжет: поехал Чичиков к помешикам и всех обманул. Это мы со школы усвоили и забыли, сколько еще там интересного, глубинного, какие-то описания, подробности, которые обычно в театре не ставятся. А мне в спектакле именно это было важно вернуть зрителю.

Мне, повторяю, нужны свои, немногочисленные зрители, интеллигенты. Когда мы распространяли билеты на гоголевский спектакль, то 30 мест отдавали приглашенным, а 30 пускали в продажу. И я просил: пожалуйста в библиотеки, в редакции, там продавайте. Чтобы пришли именно те, кому это важно и нужно посмотреть, а не случайные люди. Хотя я понимаю и проблемы стационарных театров, которым приходится думать о заполнении залов. У меня, к счастью, теперь такой проблемы нет.

- Это одна из причин, почему вы ныне предпочитаете статус "режиссера-одиночки"?

- После семи лет работы главным я понял, что иметь свой театр - не означает иметь свое театральное здание. Поначалу ведь в Ермоловском меня носили на руках. Первые три моих сезона это был один из лучших театров Москвы. Труппа просто балдела, когда я входил в зал. А потом она поняла: их 70 человек, а я работаю с двадцатью! "В чем дело? И мы не хуже!" (А они хуже на самом деле!) Это страшно сложная ситуация. Если раньше я был ярым сторонником контрактной системы, то теперь понимаю - в старых театрах она невозможна. Нельзя выкинуть человека на улицу.

Да, он никакой артист, но эта ошибка уже случилась, и ничего тут не поделаешь. И я очень уважаю Михаила Александровича Ульянова и других руководителей театров, которые держат огромные труппы, где играет от силы процентов двадцать актеров и своим трудом они кормят остальные восемьдесят. Так исторически сложилось, театр - это одна семья.

Но именно поэтому, если мне вдруг предложат (а мне уже предлагали) какой-нибудь московский театр - не пойду ни за какие деньги!

- На данном этапе или в принципе?

- Нет, когда я захочу иметь свой театр, то должен буду сам создать его. Если, Бог даст, Мейерхольдовский центр будет построен (а работы уже идут), возможно, я наберу курс или студию и буду воспитывать своих актеров. Потому что менять уже сложившуюся психологию безумно сложно.

Сейчас я предпочитаю соединяться с актерами на каком-то проекте. Гоголевский спектакль сделал с Гариком Леонтьевым, надеясь работать с ним и дальше. Следующая работа - с Костей Райкиным, это спектакль по Кафке. Другое дело, что в этом случае мне приходится самому искать средства на постановку. И мы с Костем сейчасходим и собираем деньги.

- Вас не унижает такая ситуация?

- У меня нет амбиций по этому поводу. Да, я не последний режиссер в этой стране и за рубежом, но раз мне хочется поставить этот спектакль - я должен найти деньги. Печалиться тут бессмысленно.

- Со стороны кажется, что нынешние бизнесмены бесконечно далеки от культуры. Зачем им меценатствовать?

- Тут сейчас новая ситуация возникла. Еще несколько лет назад загадочное слово "спонсор" как бы давало моральные дивиденды деловым людям. Но эта мода прошла. Просто так уже никто денег не дает. Мы еще не доро-

ли до нормального меценатства. Бизнесменам же надо самим раскрутиться, встать на ноги, а уж потом, возможно, кто-то из них и оглянется вокруг: кому помочь бескорыстно?

Но уже сейчас, тем не менее, есть ЛОГОВАЗ, который к культуре относится очень серьезно, последовательно ей помогает (он дал деньги на гоголевский спектакль). Или вот недавно была у меня встреча с молодым бизнесменом Дмитрием Ковалевым, который сказал: "Кафка? Впервые на нашей сцене? Как интересно! Я хочу вам помочь". И он дает нам часть денег. Разные бывают мотивы.

Для кого-то важен момент престижа: помочь Райкину, Фокину...

- Давайте все же вернемся к нашумевшему гоголевскому спектаклю. Недавно в интервью "Неделе" ваш педагог М. Р. Тер-Захарова говорила, что у вас есть такая черта: после неудачи вы обязательно стремитесь взять реванш. Постановка "Нумера в гостинице города NN" была для вас таким реваншем?

- Марианна Рубеновна очень хорошо меня знает, поскольку она мой учитель, один из главных в моей жизни. Я очень люблю ее, и она во многом сформировала меня не только профессионально, но и человечески. Очень была со мной строга, но всегда в меня верила. Она права: эта черта во мне есть. Я не боюсь проигрывать: без проигрыша не бывает выигрыша. Но мне нравится опрокидывать представления о себе, в том числе и собственные. Как говорил другой мой учитель, грандиозный режиссер и реформатор сцены Ежи Готовский, всегда должно оставаться ощущение дебюта, сколько бы тебе ни было лет и какого бы ты ни достиг успеха. И мне важно все время бросать вызов самому себе.

Пока я работал за рубежом, многим здесь казалось, что со мной все ясно: с Ермоловским что-то не получилось, и он вроде бы спасся бегством на Запад. Это смешно: как будто я уехал в сельский клуб, и вот там-то "прощел". На Западе, между прочим, надо очень хорошо работать, чтобы завоевать авторитет. Но я понимал, что вернуться и поставить просто проходной спектакль невозможно. Нужно было обязательно сделать что-то очень серьезное.

- Вот вы поставили спектакль в Манеже, Петр Фоменко - в театральном буфете, еще один заметный спектакль прошлого сезона с Е. Кореневой и Е. Германовой шел в автосалоне. Впечатление такое, что театр бежит от театра.

- Я могу говорить лишь о себе. Понимаете, традиционный театр - я имею в виду сценическое пространство - умирает, он уже не отвечает сегодняшним запросам. Мне нужна площадка (надеюсь, так и будет в Мейерхольдовском центре), где бы, когда нужно, открылась стена или потолок, разъехались пол или можно было бы сделать круг вокруг зрителей. Уже неинтересно, как раньше, сидеть в партере и смотреть спектакль с одной точки. Как я уже сказал, сейчас нужно искать новые средства воздействия на зрителя. Только без атаки, без агрессии - это мы уже "проходили" в 60-70-е годы. "Дотрагиваться" до него не нужно, а "затягивать", чтобы забилось сердце, чтобы он не смог уютно сидеть и сосать конфеты... Обычными средствами этого не добиться, у нас уже порог чувствительности не тот, что раньше.

После спектакля с Райкиным я начну в "Современнике" ставить "Братьев Карамазовых", вернее, пьесу Н. Климонтовича по мотивам романа, и уже сейчас думаю: как в традиционном театре, я имею в виду архитектуру зала, добиться такого активного восприятия?

- Так вы еще не утратили надежды, что это можно сделать в традиционном театре?

- Утратил. Поэтому придется что-то придумывать.

Беседу вели Галина ЧЕРМЕНСКАЯ.



Сцена из спектакля "Нумер в гостинице города NN".

Фото Михаила ГУТЕРМАНА.